

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Per una poetica teatrale di Tommaso Valperga di Caluso: traduzioni ed esperimenti

Milena Contini

Grazie al ritrovamento delle carte del Fondo Peyron della Biblioteca Nazionale di Torino abbiamo avuto la conferma che il Caluso si interessò al teatro da diversi punti di vista: prima della scoperta degli inediti infatti esistevano solo pochi indizi, tratti dagli scritti della Saluzzo, circa le sue composizioni tragiche e quindi sembrava che l'abate si fosse occupato di teatro soprattutto in veste di critico: nel *Della poesia*, ad esempio, egli sottolineava l'importanza della caratterizzazione dei personaggi¹, condannava l'uso della prosa tanto nelle tragedie quanto nelle commedie² e dimostrava l'arbitrarietà della suddivisione in cinque atti delle tragedie e delle commedie greche, presentando alcuni esempi tratti dall'*Ecuba* di Euripide e dalle *Trachinie* di Sofocle e rifacendosi alle argomentazioni metastasiane dell'*Estratto dell'arte poetica*³; mentre nelle lettere all'Alfieri e a Diodata Saluzzo dava giudizi sulle loro opere teatrali⁴.

¹ L'abate sostiene che: "L'estro d'ogni poesia vuole il Bello, ma in altri generi può cercarlo altrove, nella drammatica presso che tutto ha da trovarlo, e trarlo fuori dai caratteri delle persone poste in questo, o in quel caso. [...] Pigliando la drammatica in tutta la sua estensione i personaggi possono essere uomini, come noi, o d'altra migliore, o peggior natura, numi, eroi, satiri, ninfe, genii, angeli, diavoli, o qualunque cosa ne sia concesso personificare. [...] Questa è pertanto la prima e importantissima opera dell'estro drammatico la creazione di personaggi ben caratterizzati per qualità estreme capaci di sensi e fatti sommamente maravigliosi. Ed in questa osservo che quantunque anche i tragici greci siensi talvolta segnalati, come Eschilo nel suo *Prometeo*, pure han vantaggio i moderni, fra' quali è stupendo Shakespear, grande Cornelio, e (per non mentovar altri) ognora egregio il nostro Alfieri" (TOMMASO VALPERGA DI CALUSO, *Della poesia. Libri tre*, Torino, Giossi, 1806, pp. 146-149).

² La disquisizione del Caluso è lunga e approfondita; ci limitiamo a riportare un breve passo: "Che se poscia per amore dell'illusione s'è scritta, o scriverassi in prosa commedia, o tragedia concepita condotta, dettata con sottile studio d'avvedutissima ragionevolezza, e diligentissima osservazione del verisimile, lascerò ogni altra lode le si doni, ogni più glorioso nome: le debbo solo, come già nel primo libro dissi, negar quello di poesia" (TOMMASO VALPERGA DI CALUSO, *Della poesia* cit., p. 144).

³ Scrive il Caluso: "Supponendo che vi si prescriva, come sembra, di far le tragedie e le commedie di cinque atti né più, né meno, converrà intendere il precetto [di Orazio] come lo spiega da quel gran maestro che egli era nell'arte, Metastasio nelle note alla Poetica d'Orazio e nell'Estratto di quelle d'Aristotile c. XII. Vuole Orazio che si abbia rispetto alla consuetudine, qualunque ella sia di presente, perché potea incontrar male in Roma allora un Drama di tre atti, come nello scaduto secolo *essendosi tentato in Italia d'intridurre su i pubblici teatri di Musica i Drammi divisi in cinque atti, è convenuto abbandonar l'impresa, mercè la fredda accoglienza, che l'insolita novità vi riscosse*" (TOMMASO VALPERGA DI CALUSO, *Della poesia* cit., p. 229). La citazione è tratta dal capitolo XII dell'*Estratto dell'Arte poetica d'Aristotile* (Cfr. PIETRO METASTASIO, *Estratto dell'Arte poetica d'Aristotile*, a cura di Elisabetta Selmi, Palermo, Novecento, p. 111).

⁴ Nella lettera all'Alfieri del 27 giugno del 1798 il Caluso critica, ad esempio, il giudizio negativo del Cesarotti nei confronti della *Merope* ("mi sono di nuovo meravigliato della critica che ho pur riletta del Cesarotti su tutto ciò che siegue il riconoscimento e quelle parole si ben tratte a venir necessarie e di tanto effetto: *ferma, è il tuo figlio!* Gli avete risposto e con tutta la dolcezza della cortesia. Nel che vi lodo; e la riputazione del Cesarotti meritava che eziandio ai suoi spropositi si rispondesse. Vero è quello ch'ei dice, che fatti simili a quelli dell'atto vostro quinto, portano sempre qualche inverisimiglianza nell'esecuzione, cioè nel modo che gli istrioni l'eseguiscono. Ma troppe cose s'avrebbero a non porre in scena se se ne avesse ad escludere tutto ciò che senza qualche inverisimiglianza non si rappresenta. Tutti i

L'analisi degli autografi inediti del Fondo Peyron ha permesso di scoprire che egli si dedicò anche alla traduzione di alcuni brani tragici: sono giunte fino a noi solo le traduzioni di alcuni passi delle *Troiane* e delle *Fenicie* di Euripide⁵ e dei versi 1-31 dell'atto III, scena 2 del *Romeo and Juliet*, ma il Boucheron, nella biografia *De Thoma Valperga Calusio*, testimonia che l'abate durante il soggiorno lusitano, durato dal 5 febbraio 1770 al 18 settembre 1773⁶, si impegnò a tal punto nello studio e nella lettura delle tragedie inglesi da arrivare a tradurre anche i brani più complessi.

Il Caluso inoltre si cimentò anche nella composizione teatrale: egli infatti nel luglio del 1773 iniziò a scrivere la tragedia *Idomeneo*, forse progettata in vista del concorso parmigiano del 1774⁷, della quale sono rimasti solo i primi 263 endecasillabi sciolti⁸ oltre ad alcune citazioni sulla figura mitologica del re di Creta, tratte dall'*Iliade*, dall'*Odissea*, dalle *Odi* oraziane, dall'*Eneide* e dal *Commento* di Servio. Nell'inedito è invece assente ogni riferimento al libro V delle *Aventures de Télémaque* di François de Salignac de Fénelon (1699), all'*Idoménée* di Crébillon⁹ (e alla traduzione dell'Albergati¹⁰) nonché alla *tragédie-lyrique Idoménée* di Antoine Danchet¹¹. Nei 263 versi

combattimenti son nel caso; che nemmeno le bastonature di Pulcinella possono veramente parere mazzate date da doverlo. E sempre che gli attori non siano né freddi né sciocchi vuol ragione che gli spettatori non sieno troppo sofisticici; che ad ogni modo se si vuol sofisticare, niuna rappresentanza teatrale è in ogni sua parte veramente a ciò che pretendesi rappresentare"); mentre in una lettera del giugno 1798 sostiene che le tragedie dell'amico sono per certi aspetti superiori a quelle greche ("penso quanto grande ha dovuto in ciò essere la vostra soddisfazione vedendo che il Teatro greco per una parte ha di belle cose e belle di daddovero assai, per altre parti non è neppure da porsi in paragone col vostro"); *Lettere dell'Abate Tommaso Valperga di Caluso a Vittorio Alfieri*, in *Vita, Giornali, Lettere di Vittorio Alfieri*, a cura di Emilio Teza, Firenze, Le Monnier, 1861, pp. 527 e 534. In una lettera a Diodata risalente al 1797 elogia la *Tullia*, mentre dissuade la propria allieva dall'intraprendere la composizione del *Sicheo*: "*Tullia* mi par tragedia da far onore, non che ad altri che non avesse ancora un nome, all'autrice, che già ha una reputazione a sostenere di sommo ingegno; ha invenzione, condotta, divisamento di carattere, moto, calore, interesse, e terror soprattutto; ed è piena di tratti meravigliosamente belli [...] Né del rimanente il *Sicheo* parmi da mettersi in paragone con la *Tullia*, che sembrami già doversi annoverare fra le poche tragedie veramente buone" (DIODATA SALUZZO, *Poesie postume con aggiunte alcune lettere d'illustri scrittori a lei dirette*, Torino, Chirio e Mina, 1843, p. 471-473).

⁵ Egli traduce i versi 709-777 delle *Troiane* di Euripide (ms. segnato 283, IX) e i versi 1-50 delle *Fenicie* di Euripide (ms. segnato 283, II, 2).

⁶ Il Cerruti sottolinea che Lisbona in quel periodo era una città "permeata" di cultura inglese (MARCO CERRUTI, *La ragione felice e altri miti del Settecento*, Firenze, Olschki, 1973, p. 62).

⁷ Non esiste alcun documento che testimoni in modo certo che il Caluso progettò di partecipare al concorso di Parma; è bene però osservare che l'abate era amico del canonico Ignazio De Giovanni, a sua volta amico di Francesco Ottavio Magnocavalli. A questo proposito si vedano GIULIO IENI, *Un profilo biografico settecentesco di Francesco Ottavio Magnocavalli*, in «Arte e storia», 5, 1993, pp. 5-13 e soprattutto FRANCESCA FEDI, *Un programma per Melpomene. Il concorso parmigiano di poesia drammatica e la scrittura tragica in Italia (1770-1786)*, Milano, Unicopli, 2007, pp. 13-59.

⁸ L'autografo del Caluso, depositato presso il Fondo Tommaso Valperga di Caluso, contenuto nella sezione "Carte aggregate" dell'Archivio Peyron della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (ms 283, VIII, 16), è scritto, con inchiostro nero e caratteri di media grandezza, su 6 carte (mm 186x227) compilate sia sul *recto* sia sul *verso* rilegate come a formare un quaderno. All'interno di questo quaderno è stato rinvenuto anche un foglio slegato (mm 200x310), scritto sia sul *recto* sia sul *verso*, sul quale sono riportate citazioni riguardanti la figura mitologica di Idomeneo. L'assenza di errori, di cancellature e di correzioni fa presumere che l'autografo sia una trascrizione in bella copia: purtroppo non è stato possibile reperire la minuta dell'opera, che forse conteneva tutta la tragedia, né presso il Fondo Peyron né presso il Fondo Masino.

⁹ L'*Idoménée* di Crébillon fu rappresentato per la prima volta alla Comédie di Parigi il 29 dicembre 1705; non sappiamo se il Caluso lesse quest'opera; siamo invece certi che egli non fu influenzato dal libretto di Giambattista Varesco, dato che l'*Idomeneo* di Mozart fu rappresentato per la prima volta a Monaco il 29 gennaio 1781.

¹⁰ La traduzione dell'*Idoménée* fu pubblicata in FRANCESCO ALBERGATI CAPACELLI- AGOSTINO PARADISI, *Scelta di alcune eccellenti tragedie francesi tradotte in verso sciolto italiano*, vol. I, Liegi [ma Modena], 1764.

sopravvissuti Idomeneo, obnubilato dal dolore e dalla paura, descrive in toni macabri la sciagurata condizione del proprio regno, funestato da pestilenze e calamità (“Sono alfin questi omai deserti campi/ Di cadaveri ingombri, e l’aria intorno/ Ripiena di vapori atri di morte./ Ben io dovea de’ trascurati Numi/ Le minacce aver scorto e i primi sdegni/ Nel gregge infetto e negli armenti), e si dichiara pronto a sacrificare il proprio figlio Polite¹² per placare l’ira di Zeus, adirato con il sovrano per il mancato adempimento del voto. Il consigliere Sofronimo¹³, che incarna l’ideale illuminista, tenta di dissuaderlo da questo proposito con argomentazioni razionali: egli condanna ogni forma di fanatismo religioso e si prende gioco della presunzione e della stupidità dei superstiziosi che, al posto che risolvere i problemi in modo pragmatico, si perdono in improbabili interpretazioni di eventi del tutto casuali. Nella tragedia vi sono alcune allusioni all’episodio di Ifigenia, che viene citato da Idomeneo come prova dell’efficacia dei sacrifici umani (“Quante volte l’udisti (io lo mirai/ Con santo orrore) il sacrificio atroce,/ che in Aulide placò gli avversi Dei?/ Per bocca di Calcante essi parlaro,/ e la Grecia ubbidi. Sommessà, al suolo/ piegò ‘l ginocchio tremebondo e offerse/ il collo ignudo la Real donzella./ Agamennon piangea; povero padre!/ Ma svolse il guardo e spinse il cieco ferro”) e viene invece demistificato da Sofronimo che ritiene che l’innalzamento del vento seguito al sacrificio della vergine sia da attribuire solo ad una beffarda coincidenza (“Così purtroppo cospirar sovente/ Sembra Fortuna co’ malvagi, e il caso/ Ne seconda le frodi. Alfin dovea/ Ne perpetuo alternar di venti e calme/ Sorger l’aura aspettata.”). I due miti sono inoltre accomunati dall’elemento del vento: Agamennone sacrifica la figlia per eccitare il vento¹⁴, mentre Idomeneo fa voto di sacrificare la prima persona che incontrerà sulla spiaggia (che sventuratamente sarà poi il figlio o, in altre versioni del mito, la figlia), per far placare il vento. Com’è evidente, il

¹¹ La *tragédie-lyrique Idoménée* di Danchet fu rappresentata per la prima volta all’Opéra di Parigi il 12 gennaio 1712 (con la musica di André Campra).

¹² Anche il nome del figlio di Idomeneo non è casuale: nella tragedia infatti il Caluso insiste sul fatto che il re si sente diviso tra l’amore per il proprio figlio Polite e l’amore per i propri sudditi: sia il figlio sia i cittadini di Creta sono vittime innocenti del suo voto scellerato. È possibile che l’abate abbia deciso di chiamare Πολίτης (“cittadino”) il figlio di Idomeneo per sottolineare la lacerazione dell’animo del re che sembra deciso a sacrificare il proprio figlio carnale per salvare i cittadini, figli del proprio regno: il nome Πολίτης mette il figlio sullo stesso piano di tutti gli altri sudditi. Nella mitologia greca il nome Polite non è mai legato a Idomeneo: Polite infatti è il nome di uno dei diciannove figli di Priamo e di un compagno di Ulisse; mentre i miti non fanno un riferimento preciso al nome del figlio di Idomeneo. Il nome Polite non figura nelle tragedie settecentesche dedicate a Idomeneo, nelle quali il figlio del re è chiamato Idamante. Il Caluso nella tragedia fa riferimento anche a un altro figlio di Idomeneo, già morto a causa della pestilenza, chiamato Orsilochos (nome che si lega a due eroi dell’*Iliade*, uno troiano e l’altro greco).

¹³ Sofronimo è un nome parlante (σῆφρων-onoj, “saggio”) già usato da Crébillon nell’*Idoménée*.

¹⁴ L’importanza del vento nel mito di Ifigenia era già stata sottolineata nel *Gil Blas* di Lesage; durante una cena di letterati infatti il baccelliere Melchior de Villegas sostiene che ciò che deve maggiormente “interessare, muovere, e toccare gli ascoltatori” nella tragedia *Ifigenia* di Euripide è il vento: “mettetevi un poco davanti agli occhi un numeroso esercito, che siasi tutto unito insieme per andar a fare l’assedio di Troja. Concepite tutta l’impazienza che hanno i capitani, ed i soldati di seguire la loro impresa per ritornarsene prontamente in Grecia, ove hanno lasciato ciò ch’è loro più caro, i loro Dei Penati, le mogli, ed i figli: frattanto un maledetto vento contrario li trattiene in Aulide, pare che gl’inchiodi nel porto, e se non si muta non potranno mai andare all’assedio della città di Priamo. Dunque il vento è ciò che fa tutto l’interesse di questa tragedia” (ALAIN-RENÉ LESAGE, *Gil Blas di Santillano, storia piacevole del Signor Lesage*, tradotta dal francese dal dottore Pietro Crotchi, Londra, Da Ponte, 1809, p. 323).

voto di Idomeneo è simile a quello di Iefte¹⁵, che, in cambio della vittoria sugli Ammoniti giurò di offrire in olocausto la prima persona che fosse uscita da casa propria¹⁶: nei pochi versi della tragedia però non vi è alcun riferimento preciso all'episodio biblico.

Tra le carte calusiane è conservato anche l'interessante *Abbozzo di trama per la tragedia Erminia*¹⁷, scritto tra il 1773 e il 1775, nel quale l'abate tratteggia il soggetto dell'opera, riporta alcune notizie storiche riguardanti i personaggi della tragedia, tratte dal *Chronicon Hierosolymitanum de bello sacro* di Albertus Aquensis (prima metà del XII secolo), dall'*Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* di Guglielmo di Tiro (1130-1186) e dall'*Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* di Voltaire, disegna la scena della tragedia e indica con precisione le coordinate geografiche di Gefira, luogo nel quale si svolge l'azione.¹⁸

L'intreccio ideato dal Caluso è il seguente: Donimano, sovrano "turco", vuole sposare Erminia, unica figlia del re di Antiochia, e Boemondo di Taranto, prigioniero di Donimano, per non essere consegnato nelle mani del suo nemico, l'Imperatore Alessio, promette a Donimano che suo nipote Tancredi gli consegnerà Erminia. La fanciulla però è innamorata di Tancredi e, al momento dello scambio sul ponte Gefira, scappa; Donimano si sente beffato e, preso in ostaggio anche Tancredi, chiede all'esercito cristiano di riscattare i due prigionieri con una somma di denaro pari a quella offertagli da Alessio per la consegna di Boemondo. Erminia scopre tutto e decide di consegnarsi per liberare Tancredi e suo zio, prima di rimettersi a Donimano però prende il veleno e muore quando ormai lo scambio si è concluso.

Il Caluso delinea un elenco dei personaggi,¹⁹ nel quale viene citato anche il nome di Vafrino, scudiero di Tancredi; e sotto questa lista segna alcuni rimandi alla *Gerusalemme Liberata*: "vedi il Tasso VI, 56 [Xc.] XVIII, 57, XIX, 81-99". Egli fa riferimento ai luoghi del poema tassiano utili per la trama della tragedia: cita infatti l'ottava nella quale Erminia viene presentata come la figlia del re d'Antiochia (ottava 56 del VI Canto); l'ottava nella quale Tancredi propone di inviare il proprio

¹⁵ *Libro dei Giudici* 11, 29-40. Il gesto di Iefte è condannato in *Geremia* 7, 31 e in *Ezechiele* 16, 21. A proposito del tema della figlia sacrificata si veda ENRICO MATTIODA, *Ifigenia e la figlia di Iefte: una polemica illuminista a teatro*, in *Atti del Convegno di Studi Sacro e/o profano nel teatro fra Rinascimento ed Età dei lumi*, Bari, Cacucci, 2009, pp. 213-229.

¹⁶ Il legame tra i tre miti fu sottolineato anche da Voltaire, che nella voce «Jephté» del *Dictionnaire philofophique* scrive: "En quelque temps que cette histoire ait été écrite, qu'elle soit imitée de l'histoire greque, d'Agamemnon et d'Idomenée".

¹⁷ L'autografo del Caluso, depositato presso il Fondo Tommaso Valperga di Caluso, contenuto nella sezione "Carte aggregate" dell'Archivio Peyron della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (ms segnato 283, II, 6), è scritto, con inchiostro nero e caratteri di media grandezza su 2 carte (mm 210X308) compilate la prima sia sul *recto* sia sul *verso*, e la seconda solo sul *recto*. La prima carta contiene alcune notizie storiche e la trama della tragedia, mentre la seconda carta, a parte una breve notazione geografica, è occupata da un disegno, che rappresenta la scena. I fogli, pur non essendo rilegati, sono piegati in modo da formare un quaderno.

¹⁸ Il Caluso scrive questa notazione geografica sotto il disegno che rappresenta la scena: "Gefira ta\ ge/fu~ra si trova nella carta dell'Asia-minore e Siria del D'Anville a 6 leghe circa a Greco-tramontana d'Antiochia" (*Abbozzo di trama per la tragedia Erminia*; Fondo Peyron; ms. 283, II, 6).

¹⁹ Questa lista dei personaggi non viene terminata: "I personaggi possono esser oltre Tancredi, Donimano, Boemondo, ed Erminia Vafrino, scudiero di Tancredi, e" (*Abbozzo di trama per la tragedia Erminia*; Fondo Peyron; ms. 283, II, 6).

scudiero Vafrino a spiare l'accampamento nemico (ottava 57 del XVIII Canto); e le ottave nelle quali Erminia narra a Vafrino, che l'aveva servita "in bei modi cortesi" durante la "dolce" prigionia presso il campo dei Cristiani, le proprie vicende e gli confessa il proprio amore per Tancredi (ottave 81-99 del Canto XIX).

Il Caluso non concretizzò mai questo progetto e, anni dopo, propose di realizzarlo a Diodata Saluzzo²⁰, come testimonia una lettera non datata,²¹ nella quale espone alla propria allieva la trama della tragedia *Erminia*, indica le coordinate geografiche del luogo nel quale si svolge l'azione e descrive la disposizione della scena:

Aveva preso per luogo della scena Gefira, cioè i ponti sull'Oronte sei leghe in circa a greco-tramontana (nord-est) d'Antiochia, supponendo due campi divisi dal fiume; sull'una sponda di Cristiani, sull'altra di Turchi in egual numero secondo il convenuto; nell'uno le tende di Tancredi, nell'altro quelle di Donimano, in mezzo un'isoletta, luogo destinato a farvisi lo scambio; i ponti che vi conducono, rotti a non lasciare che uno stretto passo ed in vista, perché l'isoletta non sia esposta al pericolo di sorpresa. Né però in questa io pensava di condurre tutte le scene, che la verisimiglianza nol sofferiva. Ma supporre parte in un campo, parte nell'altro, dando all'unità del luogo certa estensione che i più le concedono, e per trattar questo argomento mi par necessaria²²

E aggiunge in una nota:

²⁰ Sul rapporto tra Diodata Saluzzo e il Caluso si vedano T. VALPERGA DI CALUSO, *Indirizzo ai lettori*, in *Acclamazione della nobilissima donzella Diodata Saluzzo all'Accademia di Fossano*, Torino, Derossi, 1797; GIAN PAOLO ROMAGNANI, *Diodata Saluzzo nell'Accademia delle scienze di Torino. Fra Tommaso Valperga di Caluso e Prospero Balbo*, in *Il Romanticismo in Piemonte Diodata Saluzzo*. Atti del Convegno di studi (Saluzzo, 29 settembre 1990), a cura di Marziano Guglielminetti e Paola Trivero, Firenze, Olschki, 1993, pp. 11-35; su Diodata si vedano anche LUIGI COLLINO, *Diodata Saluzzo Roero*, Torino, Paravia, 1925; BENEDETTO CROCE, *La "Sibilla Alpina"*, in *Varietà di storia letteraria e civile*, Bari, 1949, pp. 241-242; ROBERTO TISSONI, *Considerazioni su Diodata Saluzzo (con un'appendice di lettere inedite ad Alessandro Manzoni)*, in *Piemonte e letteratura 1789-1870*. Atti del Convegno di studi (San Salvatore Monferrato, 15-17 ottobre 1981), s.l., Regione Piemonte, s.d. [ma 1982], pp. 145-199; LUCA BADINI CONFALONIERI, *Sull'«Ipazia» di Diodata Saluzzo Roero: una variante e qualche considerazione*, in «Lettere italiane», XXXV, 2, 1983; PAOLA TRIVERO, *Diodata e le altre. Per una lettura delle «Novelle»*, in «Studi piemontesi», XV, 1, 1986; LUISA RICALDONE, *Diodata di Saluzzo e la sua attività nell'Accademia delle Scienze*, in *I due primi secoli della Accademia delle scienze di Torino: realtà accademica piemontese dal Settecento allo Stato unitario*. Atti del Convegno di studi (10-12 novembre 1983), Torino, Accademia delle scienze, 1985, pp. 243-250; LAURA NAY, *Diodata Saluzzo, una femminista "contra-litteram"*, in *Il "genio muliebre". Percorsi di donne intellettuali fra Settecento e Novecento in Piemonte*, a cura di M. Cerruti, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1990; ID., *Saffo tra le Alpi, Diodata Saluzzo e la critica*, Roma, Bulzoni, 1990; *Il Romanticismo in Piemonte: Diodata Saluzzo*, Firenze, Olschki, 1993; MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Diodata Saluzzo*, in *Les femmes écrivains en Italie aux XIXe et XXe siècles*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993; ADRIANA CHEMELLO, *Literary critics and scholars, 1700-1850*, in *A History of Women's Writing in Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; ID., *Omaggio a Clio: Diodata Saluzzo*, in *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici, épistolières, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Padova, Il Poligrafo, 2000.

²¹ Nella lettera il Caluso espone a Diodata la trama della tragedia *Erminia*. Da questa lettera si desume anche la data della stesura dell'inedito; l'abate infatti scrive: "quando concepì questo disegno, non avendo alcuna idea di tragedie, quali sono quelle del conte Alfieri". Egli aggiunge inoltre che l'argomento è più che "Alfieresco, Metastasio" (DIODATA SALUZZO, *Poesie postume* cit., pp. 496-499). Questo riferimento testimonia che il Caluso stese l'*Abbozzo* prima del 1775, anno in cui l'Alfieri iniziò a comporre i suoi primi versi tragici. La data *post quem* coincide invece col 1773, anno del ritorno definitivo dell'abate a Torino.

²² *Ibidem*, p. 499-500.

propriamente Gefira non è sull'Oronte, ma sopra un minore e non celebre fiume, che da settentrione scende e mette nell'Oronte presso Antiochia dopo essere passato per uno stagno, o lago da essa non lontano. Ma Gefira significando Ponti [in greco], si può supporre lo stesso nome dato a' ponti sull'Oronte; né in queste erudizioni conviene che il poeta scrupoleggi, ma sibbene prescelga nomi a tutti noti quanto più si può²³

Il disegno allegato all'inedito è molto importante perché dimostra che il Caluso aveva già visualizzato come disporre la scena della tragedia: egli, per segnalare la disposizione dei diversi elementi della scena, si serve di lettere dell'alfabeto che vengono riportate nella legenda sottostante. Il disegno ci testimonia anche che il Caluso aveva progettato di “vestire” Erminia con un costume “alla moda”: l'abito rappresentato nel disegno infatti è una *robe a l'anglaise* o una *polonnaise* con maniche strette al gomito ornate con *engagéantes* e corpetto a punta molto in voga negli anni Settanta-Ottanta del Settecento. Tra il disegno e la descrizione fatta a Diodata ci sono alcune differenze: nella descrizione infatti l'abate fa riferimento all'“isoletta”, che invece non è raffigurata nel disegno e allude ai “ponti rotti”, anch'essi assenti nel disegno, nel quale è rappresentato solo un “capo” di ponte.

Anche la trama esposta nella lettera presenta alcune differenze rispetto all'*Abbozzo* inedito: nell'intreccio proposto a Diodata infatti manca ogni riferimento all'Imperatore Alessio; Donimano non si cura del denaro, ma è interessato esclusivamente a Erminia; la giovane sembra volersi convertire al cristianesimo; e, infine, viene cassato il personaggio di Vafrino, che avrebbe dovuto rivestire il ruolo di confidente di Erminia²⁴. Nella lettera il Caluso dichiara che in un primo momento aveva progettato di inserire Vafrino nella tragedia:

Quando concepì questo disegno, non avendo alcuna idea di tragedie, quali sono quelle del Conte Alfieri, designava di valermi di altro personaggio tolto dal Tasso, cioè Vafrino, scudiero di Tancredi (V. *Gerusalemme*, XVIII, st. 57, ec. XIX, 75).²⁵

Egli quindi cita, oltre all'ottava 57 del XVIII Canto già ricordata nell'*Abbozzo*, anche l'ottava 75 del XIX Canto, nella quale Vafrino cerca di carpire qualche notizia sulla congiura ai danni di Goffredo, che sarà sventata grazie a lui.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Giorgio Petrocchi ha sottolineato come lo scudiero Vafrino sia il confidente non del proprio signore, ma di Erminia: “la scena-madre, la ragione suprema della sua esistenza, è il colloquio rivelatore della passione di Erminia, là dove Vafrino è la consigliera-uomo, l'ancella-uomo della principessa d'Antiochia” (GIORGIO PETROCCHI, ETTORE BONORA, *Erminia del Tasso*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXV, 1988, pp. 180-195).

²⁵ D. SALUZZO, *Poesie postume* cit., pp. 498-499.

Diodata accolse la proposta del proprio maestro e compose l'*Erminia*,²⁶, apportando però alcuni cambiamenti alla trama: nella prefazione della tragedia infatti, oltre a ringraziare il Caluso²⁷ e a citare il testo della sua lettera, sottolinea di aver fatto alcune modifiche alla trama:

L'amicizia, la riconoscenza, l'ammirazione, tutti i sentimenti di cuore in cui vive e vivrà eternamente la memoria del celebre Abate Tommaso Valperga di Caluso, vogliono che da me si pubblichi con la tragedia Erminia l'argomento da esso immaginato e scritto, col successivo abbozzo in cui proponeva egli stesso di trattarlo, e che io ricevevo dalle sue mani, come un pegno di quell'affetto ch'egli mi dimostrò fin dagli anni miei primi, costantemente serbatomi senz'altro termine che la sua morte. Sulle tracce da lui segnate, l'*Erminia* fu da prima scritta in ogni sua parte com'egli parve desiderala; ma una scelta società di Filodrammatici torinesi avendola recitata nell'anno 1804 dinanzi a numerosa e colta udienza, credei opportuni i fatti cangiamenti, suggeritimi, non solo dall'egregio amico medesimo, ma dalle mie proprie osservazioni sull'effetto prodotto in teatro²⁸

Il Caluso aveva assistito a questa rappresentazione e le aveva suggerito di cambiare alcuni aspetti dell'intreccio; la trama quindi viene modificata una seconda volta. Nell'*Erminia* di Diodata viene aggiunto il personaggio di Pietro l'Eremita, che rimpiazza Vafirino nel ruolo di confidente; Erminia non è "sulla religione dubitosa"²⁹, ma si è già convertita al cristianesimo; Tancredi è innamorato di Erminia, anche se tenta di reprimere questo sentimento in ogni modo; Donimano vuole uccidere Tancredi e Erminia non si suicida con il veleno, ma viene pugnalata da Donimano³⁰.

Per quanto riguarda invece la scena, Diodata non segue il suggerimento del Caluso, ma "circoscrive l'azione alla sola isoletta"³¹ sull'Oronte, nella quale campeggiano la tomba di Clorinda e la capanna di Pietro l'Eremita.

²⁶ Sull'*Erminia* di Diodata Saluzzo si vedano P. TRIVERO, *Diodata Saluzzo oltre "Le Rovine" (due tragedie: "Erminia" e "Tullia")*, in *Ludovico di Breme e il programma dei romantici italiani*, Atti del Convegno di Studi, Torino, Centro di studi piemontesi, 1984, pp. 169-182 e ID., *In margine alle tragedie di Diodata Saluzzo*, in *Il Romanticismo in Piemonte* cit., pp. 103-121. Le tragedie di Diodata non riscosero successo: entrambe infatti "non ressero alla prova di un vero teatro, promossa per esse a Napoli dalla devozione di un giovane amico dell'autrice, Clemente Solaro della Margherita" (ROBERTO TISSONI, *Considerazioni* cit., p. 148). Alle due tragedie fu rimproverata "l'asprezza del verso" e "un periodare talvolta contorto e ricercato"; Laura Nay sottolinea inoltre che la "colpa" più grande delle due opere fu quella di "non essere in grado di sostenere il confronto con le tragedie alfieriane" (LAURA NAY, *Diodata Saluzzo* cit., p. 34).

²⁷ Diodata ringraziò il proprio maestro anche nel componimento *All'abate Valperga di Caluso, inviandogli la tragedia che ha per titolo Erminia* (DIODATA SALUZZO, *Versi. Quarta edizione*, Torino, Pomba, 1817, pp. 247-255), nel quale immagina che lo spirito di Erminia le appaia nel cuore della notte per chiederle di cantare nuovamente il proprio dolore. L'eroina invoca il Tasso ("O mio Torquato! Ove sei tu, mio primo/ Amor, ben altro tu mi avevi amore!") e il Caluso, che decise di dedicarle una tragedia ("Ed io ben altro vanterei diritto/ Sull'applauso d'Euforbo, io mi fei suo/ Pensiero un tempo, ed egli tua mi rese./ Cura del saggio, ed immortale amico/ Essere ambisco, ed uno sguardo io bramo/ Non d'altri no, di lui che sacro ingegno/ Giudator scelgo nell'eterna via"). Nel componimento vi sono inoltre numerosi riferimenti alle tragedie dell'Alfieri e alla *Tullia*. Laura Nay ha sottolineato come in questi versi: "la Saluzzo abbia dato l'impressione di ritenersi discendente non a torto di Alfieri" (LAURA NAY, *Saffo tra le Alpi* cit., pp. 15-16).

²⁸ Diodata riporta di seguito l'*Argomento scritto dal Caluso* (DIODATA SALUZZO, *Versi*, cit., vol. II, pp. VII-IX).

²⁹ DIODATA SALUZZO, *Poesie postume*, cit., p. 500.

³⁰ Nella tragedia della Saluzzo vi sono inoltre numerosi riferimenti a personaggi ed episodi della *Gerusalemme Liberata*: sono infatti ricordati Clorinda, Goffredo, Rinaldo e altri.

³¹ PAOLA TRIVERO, *In margine alle tragedie*, cit., p. 113.